

Josep Franco i Giner

La pràctica discursiva, i no la consciència del subjecte, és la base del saber. Allò dit, allò manifest, l'enunciat, és l'element diferencial que fa que les peces d'un discurs obtinguen un sentit, per relació topològica amb la resta de les peces. Com els fonemes de Roman Jakobson (Jakobson, 1963) o els parentemes-mitemes de Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1949). Un saber és allò de què es pot parlar en una pràctica discursiva; dels objectes



Bardem

així constituïts –objectes simbòlics; de la posició que ocupa el subjecte del discurs –no de la seva consciència; de les dependències de coordinació o subordinació dels enunciats on emergeixen els objectes – condicions de possibilitat de noves aparicions; un saber es defineix per les possibilitats d'utilització que permet el discurs; n'hi ha d'independents de les ciències, però no n'existeix cap que no porte associada una

pràctica discursiva (Foucault, 1969). L'emergència d'una pràctica discursiva no pot dependre ja d'un *santó* papal, sinó d'unes relacions diferencials entre enunciats, de les quals no és més que una part fantasmàtica. L'eix consciència-coneixement-centralitat és substituït per l'eix arqueologia-pràctica discursiva-saber-exterioritat. Enlloc de totalitats, infinits. Tant si parlem de ficcions (models de representació), com si ho fem d'història (la història també l'hem de narrar) el sentit científic, unicòrnic, deixarà pas a una semiòtica interdisciplinària i ilimitada. El primer porta cap a la constitució d'una ciència, l'altre porta cap a l'ésser constituït per una mirada, i va més enllà d'una demostració científica per tal de situar-se (emplaçar-se) en la ficció, en el relat, en les institucions: les ciències apareixen sobre un fons de saber, però no poden en cap cas, sinó és a cops de reduccions, anul·lar-lo: així es fa la historiografia, escopint els altres.

L'any 1989 la Filmoteca de la Generalitat Valenciana editava el primer número de la *Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen* (AA. VV., 1989), que contenia una sèrie de propostes per a l'escriptura d'una *Història del Cine Espanyol*. Es tractava de formalitzar la investigació sobre la història del cine, tot constatant el fet de l'absència de models, si exceptuàvem les històries èpiques de Juan Antonio Cabero (Cabero, 1949) i Fernando Méndez-Leite von Haffe (Méndez-Leite, 1965), a més de l'esforçada de Carlos Fernández Cuenca (Fernández Cuenca, 1972), per tal d'impugnar molts judicis apressats sobre el passat i el present filmic espanyol i connectar metodològicament els treballs parcials que sobre autors, gèneres, escoles o èpoques, existien.

Amb tot, es reclamava un autor únic, responsable d'un equip que narrés la història seguint una metodologia pràctica molt realista, que vertebrés una obra global que permetria formular sòlides hipòtesis i avaluacions totalitzants, com ara la periodicitat en què hauria de segmentar-se per raó de règims polítics aliens a l'esdevenir europeu, malgrat la continuïtat sote-

rrada de professionals i empreses; història que contemplés l'economia i la indústria i les seves relacions amb l'Estat; que superi la devastadora destrucció del patrimoni cinematogràfic, la manca de memòries i autobiografies; l'apassionament ideològic, que porta a qui defensa el nou cinema espanyol dels anys cinquanta a desqualificar tot allò fet prèviament, i a qui vol recuperar-lo a considerar-lo magnífic; superar també la mancança d'estudis seriosos, per l'apatia de la Universitat, l'Administració; facilitar l'accés a les fonts disponibles i construir-ne d'altres, més adients i menys trivials.

I, sobretot, atorgar-li al cinema la categoria cultural, i industrial, afegiríem, que es mereix. Tota una declaració de principis per tal de cobrir un buit, l'any 1989, impossible de suportar per a la historiografia cinematogràfica espanyola, per a la historiografia espanyola; per a la suposada modernitat de l'Estat Espanyol. Modernitat que implicaria normalitat, un xic de continuïtat política, si més no des del segle XIX, com a la gran majoria dels altres països europeus. Per tal de fer història, història positiva, és clar, que és el que es desitja fer, és precis trobar continuïtats, sèries, conjunts, unitats i temes. I això és el que desesperadament s'intenta, amb prou feines. Cercar continuïtats allí on es pot: professionals, empreses, escoles, gèneres, escorcollant i comparant coses de vegades impossibles, com en les classificacions de Borges (Borges, 1975), possant-hi el cor enlloc del cap.

Si és cert que des de les Converses de Salamanca, maig del 1955, s'havia tancat la porta al cinema anterior (franquista, preferentment) per desconeixement, per esmena a la totalitat, en arribar la democràcia (anys vuitanta, ben bé) succeeix el fenomen contrari: tot és recuperable i magnífic (sembla impossible analitzar una filmografia sense considerar-la excel·lent). Però, a més a més, qui és qui farà aquesta història positiva del cinema? I contra qui? ♦

Rod Cameron: On és el xerif?  
 jutge: No es troba bé.  
 Rod Cameron: Greu?  
 jutge: No. Només mort.

La dama de la frontera, de **Charles Lamont**